

Brecht, a Grande Guerra e a “Legende vom toten Soldaten”

Maria Antónia Gaspar Teixeira

Universidade do Porto / Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa

Resumo: Após uma breve introdução sobre o clima de euforia que parece ter-se apossado da maior parte da cena literária e cultural alemã no início da Grande Guerra, focar-se-á a figura controversa do jovem Brecht e o seu poema “Legende vom toten Soldaten”.

Procurar-se-á demonstrar como Brecht, já então determinado a quebrar com noções convencionais, subverteu não só velhos subgéneros da tradição literária, mas também motivos e imagens da tradição cristã, produzindo um dos documentos mais contundentes de rebelião literária contra a Grande Guerra – e contra a guerra em geral.

Palavras-chave: Brecht – lírica de guerra – subversão da tradição – sátira – recursos distanciadores

Abstract: Following a brief introduction to the euphoria that seems to have overtaken the German literary and cultural scene at the beginning of the Great War, this paper will focus on the controversial figure of young Brecht and his poem “Legende vom toten Soldaten”.

It will be argued that Brecht, already determined to break conventions, subverted not only old subgenres of literary tradition but also motifs and images of the Christian tradition, thus producing one of the most violent documents of literary rebellion against the Great War – and against war in general.

Keywords: Brecht – war lyrics – subversion of tradition – satire – distancing resources

É um lugar-comum recordar a onda de euforia nacionalista que, no início da Grande Guerra, se apossou da maior parte da Alemanha, sobretudo entre a elite cultural urbana. Sem entrar em detalhes, pode-se dizer que a política alemã encorajava sentimentos patrióticos e imperialistas desde a viragem do século, o que conduziu, numa concordância praticamente transversal a todo o espectro político, a um entendimento do conflito como defensivo e

legítimo, porque estimulado por forças estrangeiras autocráticas que cumpria combater (Rosenhaft 1994: 5). Bastará referir o facto de, apenas em agosto 1914, se terem apresentado na Prússia cerca de 260.000 voluntários. (Saalfeld 2014: 3).¹

Esse espírito de cruzada no verão de 1914, que exaltava os ânimos dos que iam para a frente de batalha, inundou literalmente os jornais de língua alemã de variados tipos de textos patrióticos, entre eles um sem-número de poemas plenos de *pathos* – e, não raras vezes, de bem pouca qualidade. A lírica parecia, de facto, ser o modo literário mais apropriado para dar expressão à chamada “experiência de agosto”: cantava-se a guerra, enaltecia-se o sacrifício, a honra e a morte heroica, exortava-se à unidade nacional. Julius Bab, bom conhecedor coevo da lírica bélica alemã, calculou que apenas no primeiro mês de guerra terão sido produzidos diariamente no mínimo cerca de 50.000 poemas, numa “mobilização poética” (Bab 1920: 25) na qual participavam inúmeros cidadãos anónimos, mas também reconhecidos intelectuais. Paralelamente, havia vozes críticas que, de diversos modos, se recusaram a esse entusiasmo – e recorde no contexto da literatura o ex. de Heinrich Mann, o politizado irmão mais velho de Thomas Mann –, mas eram vozes isoladas ou emudecidas pela censura.² De modo global, pode-se afirmar que os autores de língua alemã começaram por não se demarcar desse sentimento generalizado. Quer porque entendessem a guerra como fonte de vitalidade, como estímulo para uma criatividade renovada, quer porque lhe atribuísem uma dimensão catártica, purificadora de um sentimento de crise generalizada, a verdade é que o referido entusiasmo abrangeu desde os jovens expressionistas até consagrados escritores de gerações anteriores e de diversas orientações literárias, dos quais se não esperaria semelhante arrebatamento. Sem pretender alongar-me, lembrarei Gerhart Hauptmann com o poema “Komm wir wollen sterben gehen” (1915) [Vem, queremos ir morrer], ou Thomas Mann,³ já na época um dos mais conceituados representantes da vida literária, que escrevia em 1914, no ensaio *Gedanken im Kriege* [Pensamentos na guerra]: “Es war Reinigung, Befreiung, was wir empfanden, und eine ungeheure Hoffnung” (Mann 1968: 10). [Era purificação, libertação, aquilo que sentíamos, e uma enorme esperança]

No entanto, a realidade que se vivia, com a crueldade da guerra nas trincheiras e os milhares de soldados que diariamente morriam na frente de batalha ou nela sofriam irreparáveis danos físicos e psicológicos, ao que se viria a juntar a morte de civis na “frente da pátria”, não se compadecia com os tradicionais clichés heroicos e idealizantes. Apenas durante os primeiros cinco meses, um milhão de soldados alemães perdeu a vida na frente ocidental, e os estropiados multiplicavam-se de tal modo que se viriam a tornar num ícone cultural dos anos 20 (Rosenhaft 1994: 6). Assim, o entusiasmo que movia grande parte dos artistas e da elite intelectual foi-se desvanecendo em mais ou menos tempo – como sucedeu, aliás, com parte significativa da população alemã – e, por 1916, predominava um pensamento muito crítico em relação à guerra.⁴

Perante este panorama, impõe-se a pergunta quanto à posição face à guerra do aluno liceal de seu nome Eugen Berthold Friedrich Brecht que, mais de 40 anos passados, sugerirá a um jornalista da RDA que lhe dedique o seguinte epitáfio: “ Schreiben Sie, dass ich unbequem war und es auch nach meinem Tode zu bleiben gedenke” (*apud* Jäger 1972: 107) [Escreva que fui incómodo e tenciono continuar a sê-lo depois da minha morte – trad. minha]. Diga-se, num parêntesis, que não pretendo com esta citação avaliar o autor a partir da perspetiva de maturidade, o que implicaria que a fase juvenil seria sempre entendida como mera preparação para algo de mais importante.

Recorde-se, por um lado, que, nascido no seio de uma família da respeitável classe média de Augsburg, na conservadora Baviera, Brecht contava apenas 16 anos de idade quando a guerra começou, e recebia na escola uma educação patriótica, se não chauvinista. Por outro lado, ao contrário de vários dos seus colegas, não se alistou voluntariamente e, talvez encorajado pelo pai, conseguiu protelar o recrutamento por vários meios,⁵ sendo mobilizado apenas em outubro de 1918, a poucas semanas do final da guerra, e mesmo assim para trabalhar como enfermeiro num hospital militar da sua cidade natal, sem nunca ser confrontado diretamente com a frente de batalha. No entanto, foram quatro anos que o marcaram profundamente, decisivos para o forte pacifismo que para sempre caracterizará o seu modo de pensar. Vejamos de que modo.

Antes, porém, devo mencionar que, dado o sem-número de estudos sobre o jovem Brecht, i. é, relativos ao período entre 1912 e 1924, dificilmente se chegará a novos resultados. A essa investigação se deve, aliás, muito do que aqui é apresentado, sobretudo à de Gier (1999), de Hillesheim (2000, 2003, 2005, 2014) e de Kittstein (2012).

Entre aqueles que, logo a partir de agosto de 1914, começaram a enviar as suas contribuições literárias para as redações dos jornais encontrava-se o jovem Brecht que, no mínimo desde 1912 (Knopf 1984: 12), se dedicava a diversificadas experiências literárias.⁶ Sabemo-lo através de novos materiais que têm vindo a ser encontrados, nos quais se regista não só o empenho do adolescente em experimentar os diferentes géneros e subgéneros literários e por imitar o *ductus* dos mais diversos autores, mas também a sua ambiciosa determinação em se impor no espaço público como escritor. Comprovadamente a partir de 1913 – veja-se o *Tagebuch No. 10* [Diário n.º 10] –, Brecht queria não só escrever, mas também publicar (Hillesheim 2005: 18ss.). No entanto, até ao deflagrar da guerra, apenas a revista *Die Ernte*,⁷ editada entre setembro de 1913 e fevereiro do ano seguinte, publicara vários poemas seus, bem como a peça em um ato *Die Bibel* (1913) [A Bíblia]. Nessas circunstâncias, os seus leitores – e ouvintes, porque Brecht também musicava os poemas e cantava-os à viola em passeios com amigos, bares e festas da sua cidade como estratégia para melhor se dar a conhecer enquanto poeta – circunscreviam-se ao restrito círculo de Augsburg. O verão de 1914 proporcionou-lhe enfim a muito bem-vinda oportunidade de chegar a um outro público, r8bem mais vasto, dado que sobretudo os jornais se interessavam por manifestações patrióticas, tanto em verso como em prosa (Kittstein 2012: 27). E logo em agosto e setembro desse ano, Brecht vê publicados em dois periódicos de Augsburg nada menos do que quatro poemas, uma narrativa curta e 12 artigos (Gier 1999) de carácter manifestamente patético-patriótico que correspondiam ao espírito da época, número que se elevará até cerca de 30 numa sequência que será interrompida sensivelmente por finais de 1915 / inícios de 1916 (Hillesheim 2014: 1027).

A investigação brechtiana é consensual quanto ao facto de, justamente por essa data, o sentir de Brecht ser diametralmente oposto às suas manifestações iniciais de entusiasmo

patriótico, porque marcado por um profundo ceticismo pacifista. Prova-o, p. ex., a célebre redação de 1916 que quase lhe valeu a expulsão do liceu. Colocado perante o tema *standard* da afirmação horaciana “*dulce et decorum est pro patria mori*”, Brecht, que por temperamento retirava prazer da contradição e se começava a encenar como “*enfant terrible*”, recusa os esperados ideais patrióticos, de preferência envolvidos num discurso patético, e argumenta seca e provocatoriamente:

“Der Abschied vom Leben fällt immer schwer, im Bett wie auf dem Schlachtfeld, am meisten gewiß jungen Menschen in der Blüte ihrer Jahre. Nur Hohlköpfe können die Eitelkeit so weit treiben, von einem leichten Sprung durch das dunkle Tor zu reden, und auch die nur, solange sie sich weitab von der letzten Stunde glauben. [...]” (*apud* Knopf 1984: 13).

[A despedida da vida é sempre difícil, na cama como no campo de batalha, sobretudo e com certeza para jovens na flor da idade. Só cabeças ocas podem levar a vaidade ao ponto de falarem de um salto fácil através do portão escuro, e isto também apenas enquanto se julgam longe da última hora – trad. minha]

Já nada consensual revela ser a posição da crítica quanto à autenticidade do nacionalismo de Brecht nos dois primeiros anos de guerra. Esta é, de resto, uma questão que tem vindo a ser repetidamente debatida desde que Reinhold Grimm a levantou em finais da década de 60, e com mais intensidade nos últimos anos devido à descoberta dos referidos novos materiais. Assim, a pergunta fundamental é a seguinte: terá Brecht começado por transpor um genuíno entusiasmo nacionalista para os textos que publicava nos periódicos, evoluindo depois linear- e gradualmente para uma visão muito crítica da guerra, conforme argumenta, p. ex., Gier (Gier 1999), ou, como defende, p. ex., Hillesheim, os textos patrióticos constituiriam antes uma orientação pelo mercado, uma estratégia que assegurava a sua publicação (Hillesheim 2005: 79, e 2014: 1027)? De facto, mesmo as suas produções de 1914-15 não deixam de evidenciar discrepâncias notórias entre si. É certo que nestes anos encontramos textos de franca aceitação da guerra, como os *Augsburger Kriegsbrieft* [Cartas de guerra de Augsburg], de agosto e setembro de 1914, que focam a coragem para o sacrifício e a certeza da vitória. Lembre-se ainda, p.ex., o texto em prosa “*Turmwacht*” (1914) [Vigia na torre], uma exortação ao serviço

patriótico voluntário, ou o poema “Silhouette” (1915) [Silhueta], um verdadeiro encómio a Guilherme II. No entanto, também é verdade que nestes dois primeiros anos de guerra se encontram poemas que se afastam dos estereótipos euforicamente patrióticos, quando não nacionalistas da época. Recorde-se, p. ex., “Französische Bauern” (1915) [Lavradores franceses], sobre a falta de sentido da guerra, ou, ainda anteriormente, “Moderne Legende” [Lenda moderna], publicada logo em dezembro de 1914, na qual se orienta o olhar para as vítimas da guerra de ambas as fações, unidas por um sofrimento que dilui diferenças.

O certo é que, o mais provavelmente na primavera de 1918,⁸ escreveu “Legende vom toten Soldaten” (BFA 11: 112-115) [Lenda do soldado morto], um dos poemas mais violentos de rebelião literária contra a guerra e contra todas as forças do império guilhermino, e até hoje um dos mais conhecidos do autor. O próprio Brecht lhe dava, aliás, uma posição de relevo, como o prova o facto de o ter integrado na peça *Trommeln in der Nacht* (1922) [*Tambores na noite*] e de o ter publicado repetidamente em diferentes datas e constelações.⁹ Não terão sido, todavia, sobretudo as publicações que conduziram à receção extraordinária deste poema. Produzido inicialmente para “consumo interno” – o seu primeiro público foram os amigos de Augsburg (Hillesheim 2013: 119) – e apresentado depois da guerra, em 1921, pelo próprio autor que se acompanhava à guitarra no cabaret berlinense “Wilde Bühne”, tornou-se praticamente um verdadeiro *hit* e parte integrante do repertório dos cabarets literários da República de Weimar, causando o entusiasmo de uns e o escândalo de outros. E antes do grande êxito da peça *Dreigroschenoper* (estreia 1928) [*Ópera dos três vinténs*], Brecht era conhecido entre o grande público principalmente devido a este poema – apesar de já ter causado sensação com as estreias das peças *Trommeln in der Nacht* (1922) e de *Baal* (1923). Acrescem as consequências de natureza política, com uma dimensão que não se julgaria possível resultar de um poema. É que para além de um processo por blasfémia no tribunal de Karlsruhe, em 1932 (Knopf 1995: 8), a “Legende vom toten Soldaten” tornou o autor *persona non grata* dos nacional-socialistas. De facto, logo no início da década de 20, o seu nome constava em quinto lugar numa “lista negra” de pessoas a prender quando tomassem o poder. Brecht não chegou a sofrer fisicamente às mãos dos nacional-socialistas, porque logo no dia seguinte ao do incêndio do “Reichstag” (27.

02. 1933) fugiu com a família para Paris, dando início ao longo exílio que o traria de regresso à Europa apenas em 1947. Todavia, e apesar de ter entretanto produzido uma série de obras que o marcavam como opositor do nacional-socialismo, a “Legende” foi um dos motivos invocados pelo Ministério do Interior do Reich para lhe retirar a cidadania alemã, em 1935, dado que, assim se argumentava, constituía um insulto aos soldados alemães da Grande Guerra (Hillesheim 2003: 111; Kittstein 2012: 26, 34).

Aproximemo-nos então da “Legende vom toten Soldaten”, não sem antes chamar a atenção para a extraordinária analogia, primeiramente apontada por Karl Riha, entre a quinta quadra do poema e um desenho do pintor, artista gráfico e caricaturista George Grosz,¹⁰ uma semelhança que durante anos alimentou especulações sobre possíveis dependências, tanto mais que o próprio Brecht referiu em conversa, muitos anos depois, ter recebido inspiração desse desenho (Fischer 1976: 40). De facto, quer Brecht, quer Grosz levam à letra e trabalham até ao absurdo um comentário que, segundo o jovem escritor, corria entre a população por 1917-1918: “Man gräbt schon die Toten aus für den Kriegsdienst” (BFA 11: 322) [Já desenterram os mortos para irem para a guerra – trad. minha], dizia-se, por altura da iniciativa do general Ludendorff que, na primavera de 1918, recrutava todo o “material humano” possível, mesmo com menos de 18 e com mais de 50 anos (*ibidem*). Ora, enquanto o desenho representa um médico bem nutrido que, perante autoridades médico-militares, examina um esqueleto em muito mau estado e o declara “k.v.” – que significa “kriegsverwendungsfähig” [apto para utilizar na guerra] –, em Brecht lê-se:

“Der Doktor besah den Soldaten genau
Oder was von ihm noch da war
Und der Doktor fand, der Soldat war k.v.
Und er drückte sich vor der Gefahr”.

[O doutor examinou bem o soldado
Ou o que dele restava
E o doutor achou que o soldado estava apto

E se esquivava ao perigo – trad. minha]

No entanto, por falta de provas concretas, as eventuais dependências atrás referidas têm sido ultimamente reduzidas a puro acaso, mero resultado de uma invulgar semelhança dos dois temperamentos artísticos (Schuhmann 1995: 29, e Hillesheim 2003: 112).

De qualquer modo, a “Legende” é uma construção complexa, com uma dimensão bem para além da que possui o desenho, podendo eventualmente conduzir o leitor a uma maior reflexão crítica. Interessante, como se verá, é que já neste poema se pressente o Brecht da maturidade. De facto, o modo como a história do soldado é narrada corresponde precisamente à definição do conhecido “efeito de estranhamento” que o autor conceptualizará a partir dos anos 30, na sequência dos seus estudos marxistas e em estreita articulação com a sua orientação estético-teatral. Embora ainda sem um fundamento político consistente, recorre no poema às estratégias sabidamente estranhantes que são a sátira e o grotesco para problematizar e tornar estranho o que nos é familiar, envolvendo a temática, já de si estranhante, numa roupagem formal, também ela distanciadora, o que “inquietará” produtivamente o leitor, alertando-o para uma alternativa ao caso apresentado e conduzindo-o a uma nova consciencialização.

Num “Gestus de mostrar” distanciado, já próprio do Brecht mais tardio, a “Legende vom toten Soldaten” relata, através da voz fria e maldosa de uma instância narrativa anónima, a história grotesca de um soldado da Grande Guerra. Depois de uma morte heroica, o protagonista é exumado, declarado apto e de novo encaminhado para a frente da batalha, num macabro cortejo noturno e por entre um júbilo coletivo rumo a uma segunda morte heroica. Em sucessão bem marcada entram em cena as forças e instituições sociais, satiricamente tipificadas, que, enquanto parte integrante do regime, suportam a loucura bélica guilhermina. Em primeiro lugar, nas duas estrofes iniciais que constituem a história prévia, o Imperador, lamentando cínica- e calculisticamente a morte do soldado, que considera prematura dada a falta de “material humano” para a guerra ainda não terminada. A partir da terceira quadra, que

marca o início da ação propriamente dita, seguem-se os súbditos do Imperador. Primeiro a junta médico-militar, que desenterra o protagonista “com [uma] enxada benzida” (“mit geweihtem Spaten”), i.é, com a colaboração da Igreja, e cujo “doutor” – que, por extensão, representará a ciência em aliança com os militares – atesta a aptidão do cadáver para a guerra. Segue-se o “padre” – que, sublinhe-se, no original rima com “macaco” (“Pfaff” / “Aff” – nona estrofe) – como representante do clero, não raro unido numa aliança nada santa com os militares, a coxear à frente do cortejo, espalhando incenso para encobrir o cheiro putrefacto do cadáver. Por fim o “senhor de fraque” (“Herr im Frack”) enquanto representante da burguesia endinheirada e instalada, de sentir nacionalista. E cercando o cortejo que mais parece uma dança macabra de sinal invertido (agora são os vivos que seduzem e conduzem o morto),¹¹ uma multidão humana, e gatos e cães e ratazanas, todos unidos numa tal euforia nacionalista de cariz dionisiaco que nem veem o soldado-cadáver que, com uma mortalha pintada com as cores da bandeira do Império Alemão, repete maquinalmente aquilo para que foi treinado, marchando qual “Macaco embriagado” (“besoffener Aff”) para uma segunda morte heroica.

Observemos com mais detalhe a figura do soldado. Conforme plausivelmente argumenta Hillesheim, o facto de Brecht ter dedicado o poema à memória do soldado Christian Grumbeis, morto em 1918 no sul da Rússia (cf. BFA 11: 323), é uma falsa pista de leitura, dado tal soldado nunca ter existido. Por trás dele esconder-se-á Caspar Neher, amigo e futuro colaborador de Brecht, com uma vivência da guerra aproximável da do soldado da “Lenda” – e do comentário popular anteriormente referido. Ferido e soterrado num combate, em abril de 1917, Neher foi literalmente desenterrado, tratado até ser considerado apto e de novo enviado para a frente de batalha. Brecht preocupava-se e também se impacientava com o amigo, que parecia nem tentar escapar à sua condição de combatente ativo. Assim, e ainda segundo Hillesheim, a “Legende vom toten Soldaten” constitui, num primeiro nível, um aviso e um apelo a Caspar Neher, tornado simultaneamente objeto e destinatário do poema, para que se reconheça no “macaco embriagado” que é o soldado-cadáver e evite a segunda “morte heroica”. Talvez por isso o soldado, fortemente tipificado tal como as outras figuras, seja introduzido logo na primeira estrofe como o e não como um soldado. Para os iniciados do círculo de Brecht em Augsburg,

tratar-se-á de uma paródia – muito séria – ao destino de Neher. Por seu turno, os não iniciados lerão o poema a um outro nível. Dado que no poema o caso particular do amigo adquire uma dimensão de validade geral porque interligado com a grande política, o soldado será o protótipo de muitos outros combatentes e a “Legende” uma crítica poética provocatoriamente impiedosa da política bélica guilhermina (Hillesheim 2005: 197-201; 2014: 1038).

De qualquer modo, também o olhar que Brecht lança sobre o seu protagonista é criticamente distanciado. “No quinto verão” (“im fünften Lenz”),¹² o soldado não suporta mais a eternização da guerra e, orientando-se pelo tradicional código de conduta patriótico-militar que interiorizou, decide-se voluntariamente, não por um qualquer protesto, mas pela única solução possível para um militar honrado – uma “morte heroica”. Por isso, o Imperador também não reprova a morte em si, mas apenas o facto de ser prematura. Todavia, nem a morte trouxe uma maior consciencialização ao soldado. Mesmo como cadáver, o seu comportamento continua a pautar-se pela disciplina e pela obediência cegas para que fora treinado: depois de declarado apto, estimulado com “aguardente” (“Schnaps”) e “uma mulher seminua” (“ein halb entblößtes Weib”), o soldado-cadáver volta a marchar “tal como tinha aprendido” (“so wie er’s gelernt”), qual marionette ao encontro da segunda morte. É uma figura estática que, *mutatis mutandis*, recorda a da Mãe Coragem, incapaz da consciencialização que lhe permita quebrar o círculo vicioso fatal em que se encontra encerrado – circularidade essa que se espelha, aliás, não apenas na estrutura circular do poema, cujas primeira e última estrofes terminam com a expressão “morte heroica” (“Heldentod”), mas também na música (Hillesheim 2014: 1037) – como que de “final aberto”, parecendo pedir sempre uma continuação. No entanto, conforme o poema indicia, o triste destino do soldado não é tão inevitável como poderia parecer a um primeiro olhar. Na última estrofe aflora-se uma outra alternativa através da referência à “alvorada” (“Morgenrot”) que chegará, um símbolo tradicional de revolução política. E se a insinuação de revolução não traz qualquer alteração para a vítima que é o soldado, que repetirá a sua morte heroica, já o leitor produtivamente “inquietado” poderá aprender, tal como Brecht há de preconizar décadas mais tarde para o seu espectador ideal (Kittstein 2012: 36-37).

Todavia, a “Legende vom toten Soldaten”, que retoma e subverte produtivamente o motivo baladesco tão comum na tradição literária do morto que ressuscita, não se esgota numa diegese que desmascara satírica e grotescamente, num exagero macabro, a euforia bélica guilhermina. Espelhando e potenciando o tratamento estranhante da história do soldado, também a nível formal Brecht trabalha com efeitos perturbadores e de surpresa, que chocam provocadoramente contra todas as expectativas que o leitor associa a determinados géneros e subgéneros literários. De facto, de novo recorre criativamente a modelos tradicionais, agora de clave cristã e heroica, não com intenções de inovação, antes para os desmontar e refuncionalizar parodisticamente. Se já a designação genológica de “Legende” (que não corresponde à lenda portuguesa, dado apontar sobretudo para edificantes milagres divinos e hagiografias) sugere uma orientação de leitura que logo será defraudada, podendo-se mesmo ler o poema como uma transversão da ressurreição de Cristo e da mensagem salvífica cristã (Hillesheim 2005: 201-202) – e lembre-se a acusação de blasfémia –, também o modelo tradicional da balada de heróis, muito cultivado na Alemanha do século XIX, é parodisticamente desmontado e refuncionalizado. Construído em torno de um anti-herói que nem sequer age ou decide livremente, o poema substitui a esperada glorificação romantizada do herói, da guerra e da morte heroica por uma análise agressivamente demolidora da política de guerra guilhermina, agressividade essa para a qual, como faz notar Kittstein, contribuem ainda rimas extravagantes e ritmos muito irregulares, num aproveitamento das liberdades rítmicas da chamada “estrofe de chevy chase” (Kittstein 2012: 34-35).

Em conclusão: No início da guerra, quando começou a publicar, Brecht era um entre milhares que, embora sem o radicalismo de muitos, se ajustava ao cânone patriótico-patético vigente. Todavia, fruto do que esses quatro anos fundamentais lhe ensinaram e em conformidade com uma estrutura basilar do seu pensamento, que a posterior orientação marxista irá enfatizar, o olhar frio e mau que lança sobre a sociedade burguesa (ainda não apelidada de capitalista) e as suas fachadas idealizantes está formado no essencial. Assim sendo, o que no início da guerra era a exaltação do Imperador, do espírito de sacrifício e do

heroísmo deu lugar, na “Legende vom toten Soldaten”, a um ajuste de contas satiricamente demolidor com a ideologia bélica guilhermina e com todas as forças sociais e políticas que lhe subjazem. Ainda mal entrado na idade adulta mas já com o desejo claro de “incomodar”, de quebrar com noções convencionais, Brecht, que não mais abandonará o tema da guerra e dos soldados, construiu um dos documentos talvez mais drásticos e famosos de sempre de rebelião literária contra a Grande Guerra – e contra a guerra em geral.

Bibliografia

Anz, Thomas (2004), *Literatur der Moderne und Erster Weltkrieg. Rausch des Gefühls und pazifistische Kritik*.

(http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=7306&ausgabe=200408 – acedido em 20. 05. 2014)

Bab, Julius (1920), *Die deutsche Kriegsliryk 1914-1918. Eine kritische Bibliographie*, Stettin, Norddeutscher Verlag für Literatur und Kunst.

Brecht, Bertolt (1988), *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Gedichte I, Sammlungen 1918-1938*, Bd. 11, Berlin, Weimar, Frankfurt/Main, Suhrkamp und Aufbau.

-- (1989), *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Stücke I*, Bd. 1, Berlin, Weimar, Frankfurt/Main, Suhrkamp und Aufbau.

-- (1994), *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Journale 1*, Bd. 26, Berlin, Weimar, Frankfurt/Main, Suhrkamp und Aufbau.

Fischer, Lothar (1976), *George Grosz in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbeck, Rowohlt.

Gier, Helmut (1999), "Brecht im Ersten Weltkrieg", in: Virginia Cisotti / Paul Kroker (Hrsg.), *1898-1998. Poesia e politica. Bertolt Brecht a 100 anni dalla nascita*, Mailand, 39-51. (<http://www.club.it/culture/poesie-politica/helmut.gier.html> – aceso em 27. 08. 2014).

Hillesheim, Jürgen (2000), *Augsburger Brecht-Lexikon. Personen, Institutionen, Schauplätze*, Würzburg, Königshausen & Neumann.

-- (2003), "Bertolt Brechts Eschatologie des Absurden: Von der 'Legende vom toten Soldaten' bis zur *Maßnahme*", in: Stephen Brockmann et al. (Hrsg./eds.), "Friends, Colleagues, Collaborators / Freunde, Kollegen, Mitarbeiter", *The Brecht Yearbook 28*, Pittsburgh, The International Brecht Society, 110-132.

-- (2005), *"Ich muss immer dichten": zur Ästhetik des jungen Brechts*, Würzburg, Königshausen & Neumann.

-- (2014), "Helden und Soldaten an neuen Fronten. Von Bertolt Brechts frühester Weltkriegsdichtung bis zur 'Ballade von des Cortez Leuten'", in: G. Seybert / Th. Stauder (Hrsg./éds./eds.), *Heroisches Elend / Misères de l'héroïsme / Heroic Misery*. Teil 2 - 2e partie - Part 2, Frankfurt/Main u.a., Peter Lang, 1027-1044.

Jäger, Manfred (1972), "Zur Rezeption des Stückeschreibers Brecht in der DDR", in: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.), *Bertolt Brecht I*, München, Richard Boorberg Verlag, 107-118.

Kittstein, Ulrich (2012), *Das lyrische Werk B. Brechts*, Stuttgart / Weimar. Metzler.

Knopf, Jan (1984), *Brecht-Handbuch. Lyrik, Prosa, Schriften*, Stuttgart / Weimar, Metzler.

-- (1995), "Vorwort", in: J. K. (Hrsg.), *Gedichte von Bertolt Brecht*, Stuttgart, Reclam, 7-14.

Mann, Thomas (1968), "Gedanken im Kriege", *Politische Schriften und Reden*, Bd. 2, Frankfurt/Main, Fischer, 7-20 [¹1914].

Rosenhaft, Eve (1994), "Brecht's Germany: 1898-1933", in: Peter Thomson, Glendyr Sacks (eds.), *The Cambridge Companion to Brecht*, Cambridge, Cambridge University Press, 3-21.

Saalfeld, Lerke von (2014), “Erster Weltkrieg. Literaten an der Front”. (<http://www.deutschlandfunk.de/erster-weltkrieg-literaten-an-der-front.1310> – aceso em 10. 08. 2014)

Schuhmann, Klaus (1995), “Wider das wilhelminische Heldentum”, in: Jan Knopf (Hrsg.), *Gedichte von Bertolt Brecht*, Stuttgart, Reclam, 19-30.

NOTAS

¹ Lembra-se ainda, p. ex., o texto *Aufruf an die Kulturwelt* [Manifesto ao mundo da cultura], publicado em outubro de 1914 com a assinatura de 93 cientistas, escritores e artistas de nomeada, cujo teor espelha bem o espírito nacionalista vigente.

² Refira-se, entre outros, Robert Musil, Alfred Döblin, Ricarda Huch, Artur Schnitzler, Karl Kraus. Quanto à intervenção da censura, e atendendo apenas às publicações periódicas, regista-se que a única a não ver a sua publicação suspensa na Alemanha foi *Die Aktion*. As revistas *Wiecker Bote* e *Kain* não sobreviveram a 1914, *Das Forum* foi suspensa em 1915; em 1915/1916 *Die weißen Blätter* passaram a ter a Suíça como local de edição, em 1917 a *Zeit-Echo* transferiu-se para Berna (Anz 2004).

³ Entre outros autores que, talvez com intenções diferentes, embora no fundo com resultados semelhantes, começaram por publicar textos de cariz patriótico / nacionalista, refira-se Frank Wedekind, Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal, Alfred Döblin, Carl Zuckmayer, Hermann Bahr, Hermann Hesse. Especificamente quanto a Thomas Mann, o constrangimento que *Gedanken im Kriege* em breve lhe causou, implicou que, depois de 1915, o ensaio não voltou a ser publicado em vida do autor.

⁴ Lembra-se, entre outros, os expressionistas Klabund, Fritz von Unruh ou Ernst Toller, exemplos conhecidos de como o entusiasmo inicial deu lugar à rejeição da guerra.

⁵ A título de exemplo, refira-se que, talvez por conselho do pai, se matriculou em 1918 em medicina, uma vez que a esses estudantes se permitia terminarem o curso antes da mobilização.

⁶ Ainda não se encontra completamente dilucidado o início da produção literária de Brecht. Porém, a descoberta relativamente recente do *Tagebuch No. 10* [Diário n.º 10], que cobre o período de 15 de maio a 25 de dezembro de 1913, permitiu recuar no tempo em relação ao que tradicionalmente se pensava. De facto, esse diário leva a crer, pela sua simples numeração, que vários outros terão existido em anos anteriores (Hillesheim 2005: 18) – para além de revelar múltiplas experiências e projetos literários desconhecidos durante décadas (sobretudo poemas (cerca de 80), além de projetos de romances e de dramas) (Brecht 1994,

Bd. 26: 7-103). Daqui em diante, referenciar-se-á a edição crítica das obras de Brecht apenas com a sigla BFA, seguida do número do volume e da página.

⁷ *Die Ernte* foi criada fundamentalmente por iniciativa de Brecht – com a colaboração de alguns colegas do liceu (BFA 26: 71) – de modo a dispor de um local onde publicar as suas experiências literárias, já que os jornais as haviam recusado até então. Os seis cadernos da revista tiveram no jovem autor também um dos seus editores e o principal colaborador, responsável por cerca de 80% dos textos publicados (Hillesheim 2000: 63-65).

⁸ Apesar das informações divergentes de Brecht quanto à data da gênese da “Legende” (num poema refere 1917, enquanto num manuscrito dos anos 30 aponta a primavera de 1918), a edição crítica das suas obras, onde também se aborda a referida discrepância, indica o ano de 1918 (BFA 11: 322).

⁹ A “Legende” integrava o IV. ato de *Trommeln in der Nacht* aquando da estreia da peça (1922) (BFA, 1: 211); ainda no mesmo ano, a peça foi editada pela primeira vez, e o poema, agora com o título de “Ballade vom toten Soldaten”, surgia em apêndice (BFA, 1: 230-232); novamente designado como “Legende”, é ainda publicado nas coletâneas de lírica *Hauspostille* (1927) [Breviário doméstico] e *Lieder Gedichte Chöre* (1934) [Canções Poemas Coros] (BFA, 11: 323).

¹⁰ Embora mais conhecido pelas suas impiedosas sátiras à burguesia conservadora da República de Weimar, Grosz também deu forma artística à suas vivências traumatizantes na Grande Guerra, desenhando, p. ex., estropiados com braços de metal, esqueletos fardados e soldados sem nariz. O desenho em questão data provavelmente de 1916-1917 e foi primeiramente publicado na revista *Die Pleite*, em 1919 (BFA, 11: 323).

¹¹ Quanto à dança macabra como *Gestus* básico da “Legende vom toten Soldaten”, veja-se Scheinhammer-Schmid 2008.

¹² Na edição da “Legende” na coletânea *Lieder Gedichte Chöre* atrás referida, Brecht altera a referência temporal para o “quarto verão” (BFA 11: 199), uma oscilação que, p. ex., Kittstein e Hillesheim procuram explicar (Kittstein 2012: 35; Hillesheim 2014: 1039-1040).